



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

채 상 희 교수지도

석 사 학 위 청 구 논 문

나비(Papillons, Op. 2)를 통해
살펴본 슈만 성격소품의 특징

2011

성 신 여 자 대 학 교 대 학 원

음 악 학 과 기 악 전 공

임 현 지

나비(Papillons, Op. 2)를 통해
살펴본 슈만 성격소품의 특징

채상희 교수 지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 05월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

임현지

인 준 서

임현지의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

심사위원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논 문 개 요

19C에는 시민혁명과 산업혁명을 거치면서 일반 시민계급의 지위가 상승되고, 부를 가진 시민계층이 생겨나기 시작 하였다. 따라서 이전까지는 귀족들만 누리던 문화 활동이 부를 가진 시민계급에까지 확대됨에 따라 이른바 교양 시민계층이 나타났다. 교양 시민계층은 19C이전까지 객관적이고 계몽적이던 표현방식에서 벗어나 주관적이고 개인의 감정표출이 지배적인 예술문화를 발전시켰다. 이러한 시대적 흐름을 타고 낭만주의 사상이 발전하게 되었고, 낭만주의 사상은 문학을 중심으로 시작하였으며, 음악에까지 영향을 미쳤다.

독일에서 태어난 슈만(Robert Schumann, 1810-1856)은 낭만주의를 대표하는 작곡가중 한 사람으로 손꼽힌다. 그는 어린 시절부터 문학에 관심이 많았으며, 이로 인하여 그의 작품들은 문학적 영감을 바탕으로 작곡된 곡들이 많다. 문학적인 상상력을 효과적으로 표현하기 위하여 슈만은 성격소품(Character piece)을 많이 작곡하였다. 낭만시대의 많은 작곡가들이 대부분 짧은 소품위주의 성격소품을 작곡한 것에 비해 대규모의 작품을 선호하였던 슈만은 짧은 여러 개의 곡들을 연곡형식으로 묶어 슈만만의 독특한 성격소품 작품을 만들어 냈다. 「나비(Papillons, Op. 2)」는 슈만의 작품 활동 시기 중 초기(1829-1839)에 작곡 되었으며, 역시 연곡 형식으로 묶여진 성격소품이다.

본 논문에서는 낭만주의 음악의 배경과 성격소품의 발달사에 대해 살펴본 후 작품 나비를 살펴봄으로써, 슈만 성격소품 전반에 걸쳐 나타나는 선율, 화성, 리듬의 특징, 문학과 성격소품의 연관성, 대위법적 기법의 사용, 그리고 연곡형식의 특징에 대하여 연구해 보았다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 낭만주의 음악	3
III. 성격소품(Character piece)	6
IV. 슈만의 생애	9
V. 「나비(Papillons), Op. 2」를 통해 살펴본 슈만 성격소품의 특징 ..	12
1. 슈만 나비의 작품배경	14
2. 슈만 성격소품의 특징	17
VI. 결론	42

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표1> 슈만 성격소품의 분류	13
<표2> 블롬필드-짜이슬러 독주회 프로그램에 나타난 나비 12곡의 제목 ...	34
<표3> 나비 12곡의 조성, 박자, 형식	39

악 보 목 차

(악보 1) 나비 제12번 58-마지막 마디	16
(악보 2) 나비 제5번 1-8마디	17
(악보 3) 나비 서주 선율	18
(악보 4-1) 나비 제5번 6-7마디	19
(악보 4-2) 나비 제5번 9-12마디	19
(악보 5-1) 나비 제1번 주제선율 1-8마디	20
(악보 5-2) 다비드 동맹 제6번 17-23마디	20
(악보 5-3) 카니발 제3번 9-22마디	21
(악보 6-1) <할아버지의 춤>	22
(악보 6-2) 나비 제12번의 서주부분	22
(악보 6-3) 나비 제12번의 21-40마디	23
(악보 7) 나비 제8번 1-8마디	24
(악보 8) 나비 제7번 9-16마디	25
(악보 9) 나비 제11번 3마디	26
(악보 10-1) 나비 제4번 19-24마디	28
(악보 10-2) 나비 제6번 14-19마디	28
(악보 11) 나비 제4번 1-16마디	29
(악보 12) 나비 제3번 16-26마디	31
(악보 13) 나비 제9번 9-40마디	32
(악보 14) 나비 제2번 1-8마디	35
(악보 15-1) 나비 제3번 1-8마디	36
(악보 15-2) 나비 제6번 1-6마디	36
(악보 16) 나비 제5번 1-8마디	37
(악보 17-1) 나비 제1번 1-8마디, 나비 제12번 21-40마디	40
(악보 17-2) 나비 제6번 7-14마디, 나비 제10번 17-24마디	41

I. 서론

19C 낭만주의는 바켄로더(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773-1798), 티크(Johann Ludwig Tieck, 1773-1853), 슐레겔 형제(Friedrich Von Schlegel, 1772-1829, August Wilhelm Von Schlegel, 1767-1845)의 독일문학 운동에서 시작하였으며, 음악에서는 1810년 문학가 호프만(Emst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)이 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)의 작품을 비평하면서 ‘낭만적’이라는 단어를 처음으로 사용한 이후 나타나게 된다.

낭만음악은 고전음악의 형식과 화성학을 계승하였지만, 고전음악과 구별되는 큰 특징은 낭만주의 사상의 영향으로 고전음악과는 다르게 개인의 감정 표현이 중요해졌다는 점이다. 따라서 낭만음악은 화려한 작곡 기법과 연주 기교가 더해지게 되며, 다양한 표현의 소재를 문학에서 얻어 음악에 적용하는 경우도 많아졌다.

슈만은 음악에 문학적 상상력을 더하여 낭만주의 사상을 잘 표현한 대표적인 작곡가이다. 그는 서적상을 경영하는 아버지의 영향으로 어려서부터 문학 작품을 접할 기회가 많았는데, 특히 호프만과 리히터(Jean Paul Richter, 1763-1825)의 문학에 심취하였고, 문학작품에 대한 깊은 관심은 음악과 문학적 상상력을 접목시킨 슈만만의 독특한 음악작품을 탄생 시켰다.

슈만은 자신의 독특한 음악 세계를 표현하기 위해 가장 용이한 장르로써 성격소품을 선택한 것으로 보인다. 슈만 피아노 음악의 대부분은 성격소품으로 작곡되었으며, 본 논문에서 살펴보는 슈만의 작품 나비 또한 12개의 작은 소품들을 모아 연곡 형식으로 구성한 성격소품 작품이다.

슈만은 이 작품을 리히터의 소설 <무분별의 시대(Flegeljahre)>에서 영감을 얻어 작곡하였다. 소설 <무분별의 시대>는 발트(Walt)와 볼트(Wult) 두 형제의 이야기로, 작품 나비에서는 이 소설 중 마지막 장 <에벌레의 춤>에 나오는 가면무도회를 통해 나타나는 발트와 볼트 두 형제의 서로 다른 인간 내

면의 감정을 담고 있다.

본 논문에서는 낭만음악에서 중요한 위치를 차지하고 있는 슈만의 성격소품을 연구하고자 한다. 슈만의 성격소품을 연구하기 위해 그의 피아노 작품 나비를 살펴봄으로써 슈만 성격소품의 특징을 구체적으로 이해 할 수 있을 것이다.

II. 낭만주의 음악

1789년 프랑스 시민 혁명은 사회적, 정치적, 사상적으로 많은 변화를 가져오게 되었다. 사회적으로는 자유주의¹⁾와 인본주의²⁾ 사상이 확산되면서 새로운 시민 계급이 형성되었으며, 정치적으로는 자본주의³⁾와 사회주의⁴⁾의 두 이념이 발전하였다. 이러한 흐름 속에서 인간의 주관적인 감정표현이 중요한 예술의 요소가 되었다. 하지만 18C까지는 인간의 주관적인 감정의 표현이 정해진 규칙 안에서 나타났다. 하지만 19C로 넘어오면서 규칙에서 벗어나 자유로운 감정의 표현이 중요해지기 시작하며 낭만주의 사상이 나타났다.

낭만주의 사상은 18C말 독일 문학을 중심으로 시작하였다. 낭만주의 문학가들은 글로써 표현할 수 없는 본질적이고 상징적인 주제와 감정들을 음악을 통해서 제한 없이 표현할 수 있다고 생각하였다. 리히터는 <헤르페우스(Herpeus), 1795>라는 소설에서 ‘음악과 감정적 움직임은 서로 깊은 상관관계를 가지고 있다.’라고 서술하고 있으며, 박켄로더(W. H. Wackenroder, 1773-1798) 또한 ‘음악은 인간이 도달할 수 있는 가장 아름다운 보물인 유쾌함을 우리 영혼에 불어넣어 준다.’라고 서술하였다.⁵⁾ 이와 같은 낭만주의 문학의 흐름은 음악으로 이어져 낭만주의 음악이 탄생하게 된다.

낭만주의 음악은 19C 전반에 걸쳐 나타난 음악으로, 낭만주의 음악에 기틀을 마련한 중요한 작곡가는 베토벤이다. 베토벤은 고전주의 음악가 이지만, 그의 음악에서는 이미 낭만음악의 기틀이 되는 특징들이 보이고 있다. 베토벤 피

- 1) 개인의 자유와 자유로운 인격 표현을 중시하는 사상 및 운동으로 사회와 집단은 개인의 자유를 보장하기 위해 존재한다고 본다.
- 2) 모든 사람의 가치 존중을 강조한다. 세계는 신이 지배한다는 신분주의에 반대하고 인간이 세계의 주인이라는 인간중심주의적 정치 사회사상이다.
- 3) 이윤추구를 목적으로 하는 자본이 지배하는 경제체제.
- 4) 일하는 대중이 직접 생산 수단을 소유하고 자원을 분배하며 운영하는 공동 경제와 모든 민중이 노동의 대가로서 평등하게 분배받는 사회를 지향하는 다양한 사상을 통틀어 일컫는 말이다.
- 5) 조은숙, “R. Schumann의 <빈 사육제의 어릿광대 Faschingss Chwank aus Wien, Op. 26>의 연구 분석” (경희대학교 석사학위 논문, 2007), 3.

아노 소나타 「폭풍(Tempest), Op. 31-2」와 「열정(Apassionata), Op. 57」은 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 템페스트를 읽고 영감을 받아 작곡한 곡으로 이미 음악을 문학과 연관지어 표현하려는 시도가 보임을 알 수 있다. 또한 피아노 소나타「고별(Das Lebewohl), Op. 81a」에서는 이후에 낭만음악에서 많이 작곡되는 표제음악(program music)⁶⁾을 시도하였다. 제1악장은 ‘고별(Das Lebewohl)’, 제2악장은 ‘부재(Die Abwesenheit)’, 제3악장은 ‘재회(Das Wiedersehen)’라는 제목을 베토벤 스스로 적어 놓고 자신이 적어 놓은 글귀를 통해 사람들이 음악을 이해할 수 있도록 하였다. 이러한 시도들은 이전의 고전주의 작곡가들에게서는 볼 수 없던 것으로 베토벤이 고전주의 음악에서 한 단계 나아가 낭만적인 상상력을 음악에 표현하려 했음을 알게 해준다.

또한 베토벤의 후기 작품을 통해 음악에서 처음으로 ‘낭만적’이란 용어가 쓰이게 되었다. 1810년 호프만은 <음악신보(Die Neue Zeitschrift für Musik)>에서 「베토벤교향곡 제5번(Beethoven Symphony) c minor Op. 67, No. 5」을 비평하는 글에서 처음으로 ‘낭만적’이라는 용어를 사용하였다.

“독자적 예술로서의 음악을 말한다면, 이는 언제나 기악을 의미한다. 기악은 어떤 다른 예술의 도움이나 혼합을 모두 배제하는 독자적인 것이며, 단지 음악에서만 볼 수 있는 예술적 본질을 순수하게 말한다. 음악은 모든 예술 중에서 가장 낭만적인 것이며...음악은 미지의 세계를 사람들에게 열어준다. 이 세계에서는 개념으로 규정지을 수 있는 감정들을 버리는데, 이는 말할 수 없는 것에 충실하기 위함이다.”⁷⁾

이렇게 베토벤은 낭만주의 음악의 기준과 모델을 제시해 주었으며, 낭만주의 음악의 미래적 지평을 열어준 작곡가로 평가 받고 있다.

베토벤의 새로운 시도들에 의해 발전하기 시작한 낭만주의 음악은 사상적인

6) 곡의 내용을 설명 하거나 암시하는 표제(標題)를 달아 구체적 이거나 추상적인 대상을 묘사하려는 음악.

7) Ulrich Michels, <음악은 이>, 홍정수, 조선우(공역) (서울: 음악춘추, 2000), 405.

변화와 함께 음색, 선율, 박자, 화성, 장르 등 작곡기술과 양식에서도 이전시대의 음악들과 다르게 변화하게 된다.

우선 사상적으로 낭만사상의 영향으로 낭만주의 음악은 주관적인 개인의 감정이 중요한 음악의 요소로 자리 잡으며, 이러한 개인의 감정은 시적이며 형이상학적인 방법을 통해 표현되었다.

음색은 이전 시대의 음악에 비해 폭넓은 음향을 사용하고 다양한 음색의 대비를 이용함으로써 섬세한 감성 표현을 추구하였다.

선율은 낭만주의 음악에서 주도적인 역할을 하게 되었다. 고전주의 음악에서는 동기중심의 논리적인 선율진행이 선호되었지만, 낭만주의 음악에서는 서정적인 선율진행이 선호되었다. 따라서 선율의 악구, 악절이 더 길어지고 통일성 있는 주제의 전개보다는 불규칙한 주제전개가 보인다.

박자의 주기성이나 리듬구조는 고전주의 음악에서 크게 벗어나지 않았으며 낭만주의 음악의 특징적인 요소로서 큰 역할을 하지 못한다. 하지만 작곡가들은 때때로 동일한 리듬을 강조하거나 강약 위치의 변화, 박절의 구분을 흐리게 하는 기법 등 다양한 방법을 사용하여 변화를 추구 하였다.

화성적인 면에서는, 반음계적 사용, 불협화음의 미해결, 이례적이고 빈번한 전조를 많이 사용하였다. 이러한 화성의 사용은 19C말 조성과 무조성의 경계가 불분명해지기에 이른다.

낭만시대에는 주관적인 감정과 낭만주의 이상을 효과적으로 표출할 수 있는 새로운 장르들이 생겨났다. 소규모의 예술가곡(Kunstlied)⁸⁾과 성격소품, 문학과 음악의 긴밀한 관계를 가지고 있는 표제음악, 음악극(Musikdrama)⁹⁾ 등이 그것이다.

8) 독일가곡, 19c 이후 독일 문학 서정시의 자극을 받아, 음악과 시의 이상적인 융합을 도모하였다. 슈베르트, 슈만, 브람스 등에 의하여 개척되었다.

9) 음악적으로 양식화된 연극. 독일의 오페라 작곡가 바그너가 극시, 음악, 무용을 종합 하면서 이를 'Musikdrama'라고 명명한 데서 비롯되었다.

Ⅲ. 성격소품(Character piece)

성격소품은 호전적, 환상적, 전원적인 분위기를 표현하는 작품이나, 제목에 표제적인 아이디어가 포함된 작품을 일컫는 용어이며 대부분 피아노 작품이나 하나의 독주악기를 위하여 작곡된 작품을 말한다.¹⁰⁾ 성격소품은 ‘서정적소곡(Iyisches Stück)’, 또는 ‘장르소곡(Genrestück)’으로 불리기도 한다.

성격소품의 기원은 13세기 기악음악의 초기 형태에서 그 예를 찾아볼 수 있다. 「게타 에스탕피(Istampita)」, 「만프레디나(La Manfredina)」, 「트리스탄의 탄식가(Lamento di tristano)」는 암시적 성격을 가진 제목을 사용함으로써 최초의 성격소품으로 언급되고 있다.¹¹⁾

그 후 성격소품은 16, 17c의 류트 주자나, 영국의 버지널리스트, 프랑스의 클라브생 악파에서 찾아볼 수 있다. 그 중 클라브생 악파의 쿠프랭(F. Couperin, 1668-1733)은 성격소품의 선구자 적인 인물로 평가되고 있다. 성격소품의 특징을 잘 보여주는 쿠프랭의 대표적인 작품은 「클라브생 조곡(Piece de Clavecin)」이다. 이곡은 성격묘사와 심리적 흐름을 음악을 통해 표현하고 있다.

1760년 이후 프랑스의 클라브생 음악은 독일의 감정과다 주의¹²⁾(Empfindsam erstil)자들의 ‘감정이론’과 ‘모방이론’을 바탕으로 계승되었다.¹³⁾ 고전음악의 대표적인 감정과다주의자였던 베토벤은 「오페라 피델리오(Fidelio), 1805」를 위하여 작곡된 「레오노라 서곡(Leonora Overture No. 1)」을 ‘Characteristic overture’라고 부름으로써 18c에 처음으로 “Character piece” 라는 용어가 나타나게 되었다.¹⁴⁾

10) Maurice. J. E. Brown, “Character piece”, *The New Grove Dictionary of Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillian Publischer, 2001), Vol. 5, 493.

11) 조은숙, “R. Schumann의 <빈 사육제의 어릿광대 Faschingss Chwank aus Wien, Op. 26>의 연구 분석” (경희대학교 석사학위 논문, 2007), 8.

12) 1750-1780년 사이에 독일 베를린을 중심으로 발달한 음악사상으로 ‘진실과 자연’을 중요시 하였다.

13) Ulrich Michels, <음악은 이>, 홍정수, 조선우(공역) (서울: 음악춘추, 2000), 115.

14) Maurice. J. E .Brown, “Character piece”, *The New Grove Dictionary of Musicians*, 2nd

이러한 18C 감정과다주의자들에 의해 발전한 성격소품은 19C 낭만음악으로 이어지면서 중요한 장르로 자리 잡으며 낭만주의 시대 대부분 작곡가들에게 영향을 미쳤다. 낭만음악 초기에는 슈베르트(Franz Schubert, 1797-1828)와 멘델스존(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847)에 의해 발전 하다가 슈만, 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849), 브람스(Johannes Brahms, 1833-1897), 리스트(Franz Liszt, 1811-1886) 로 이어졌으며, 그 이후 프랑크(César Auguste Franck, 1822-1890), 드뷔시(Achille Claude Debussy, 1862-1918), 사티(Erik Alfred Leslie Satie, 1866-1925)와 ‘국민주의 음악가’¹⁵⁾인 무소르그스키(Modest Petrovich Mosorgskii, 1839-1881)와 스메타나(Bedřich Smetana, 1824-1884)에 이르기까지 폭넓게 계승, 발전 되었다. 이러한 발전 과정을 거쳐 완성된 낭만주의 성격소품의 특징을 살펴보면, 화성과 박자는 고전주의 요소를 계승하고 있으나, 형식에 있어서는 고전주의의 소나타나 푸가와 같이 내부에 뚜렷한 요소를 가지고 있지는 않는다. 보통 A-B-A의 3부분형식으로 이루어 졌으며, A는 극적인 분위기, B는 서정적인 분위기로(혹은 A는 서정적인 분위기 B는 극적인 분위기) A와 B부분은 대조를 이룬다.

성격소품의 성격은 절대음악과 표제음악의 중간에 위치하며 그 경계가 상당히 모호하다. 그 이유는 대부분의 성격 소품이 표제를 사용하고 음악의 소재가 된 사물이나, 사건, 행동, 문학이나 그림의 내용을 객관적으로 묘사하는 표제음악 적 특징도 가지고 있지만, 객관적인 묘사를 넘어서 인간 내면의 감정과 심리상태를 음악적 요소나 분위기 등을 통해 표현하는 절대 음악적 성격도 강하게 가지고 있기 때문이다.

성격소품의 종류는 매우 다양하나 보통 다섯 가지로 분류할 수 있다.¹⁶⁾

첫째, 전주곡(Prelude)으로 코랄가사를 통해 성격이 규정되는 바하(Johann

ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillian Publischer, 2001), Vol. 5, 154.

15) 19C 민족주의 운동과 연관되어 시작된 음악으로, 작곡가가 명확한 의식을 가지고 민족 고유 의 음악어법이나 소재를 음악에 사용함으로써 음악 속에 민족적인 감각양식을 나타냈다.

16) Ulrich Michels, <음악은 이>, 홍정수, 조선우(공역) (서울: 음악춘추, 2000), 115.

Sebastian Bach, 1685-1750)의 코랄(Choral)전주곡이 대표적이며, 쇼팽의 전주곡, 드뷔시의 전주곡 등이 있다.

둘째, 보편적인 소곡으로 무용곡(Dance), 행진곡(March), 환타지(Fantasy), 바가텔(Bagatelle), 즉흥곡(Improptu), 피아노 소품(Piano Props) 등이 여기에 속한다.

셋째, 특수한 성격 소품으로 발라드(Ballade), 자장가(Lullaby), 카프리치오(Capriccio), 엘레지(Elegy), 목가(Pastoral), 인터메초(Intermazzo), 무언가(Song Without Words), 야상곡(Nocturne), 광시곡(Rhapsody), 로망스(Romance), 바르카롤레(Barcarolle) 등이 있다.

넷째, 표제음악적인 성격소품으로 무덤가(Tombeau), 탄식가(Lamento), 전쟁 묘사곡(Battaglia) 등이 있다.

다섯째, 음악외적 내용이 제목으로 언어화된 작품으로 슈만의 「나비, Op. 2」, 「사육제, Op. 9」 등이 있다.

IV. 슈만의 생애

19C 독일 낭만주의 음악을 대표하는 슈만은 1810년 6월 8일 츠비카우(Zwickau)에서 문필가이며 서적상을 운영하는 아버지 아우구스트 슈만(August Schumann)과 어머니 요한나 크리스티아나(Johanna Christiana)사이의 4남 1녀 중 막내로 태어났다. 슈만은 여섯 살 때부터 정규교육을 받음과 동시에 성 마리 교회의 오르가니스트 쿤츠쉬(J. G. Kuntzsch)에게 피아노 레슨을 받았다.

슈만은 아버지의 영향으로 어려서부터 다양한 문학작품을 접하였는데, 특히 리히터와 호프만의 문학에 심취하였다. 또한 출판물에 대해 짧은 글을 쓰는 간단한 편집을 하기도 하였는데, 이러한 문학과 관련된 경험은 후일 그의 음악에 지대한 영향을 주었다.

슈만은 부친이 사망한 후 2년 뒤, 열여덟 살이 되던 해인 1826년에 어머니의 권유로 라이프찌히(Leipzig)대학 법학과에 입학하였다.¹⁷⁾ 그러나 그는 법률학 강의보다는 문학과 음악에만 열중하는 모습을 보였다.

그 시절 프리드리히 비크(Friedrich Wieck, 1785-1873)에게서 정식으로 피아노 교육을 받았으며, 하이델베르히(Heidelberg)로 대학을 옮겨서 법학교수이면서도 음악에 조예가 깊었던 프리드리히 티보(Friedrich Thibaut, 1772-1840)에게 바하와 헨델(G. F. Handel, 1685-1759)에 이르기까지 다양한 음악을 배우기도 했다.

슈만은 1830년 20세가 되던 해에 법률 공부를 포기하고 음악에만 전념하기 위해 라이프찌히로 돌아온다. 그러나 너무 피아노 연습에 몰두한 나머지 손을 다치게 되었고, 이때부터 슈만은 연주자의 꿈은 포기하고 작곡과 평론의 길로 접어들게 된다.

슈만의 중요 업적 중 하나는 <음악신보(Die Neue Zeitschrift für Musik)>를

17) 하애자, <슈만 피아노 문헌 독주곡 편> (서울: 음악춘추, 2000), 8.

간행한일이다. 이후 십년간 음악신보를 통해서 장래성이 보이는 음악가를 소개하거나¹⁸⁾, 음악에 대한 평론활동을 펼쳐나가게 된다.

슈만은 스승인 비크의 딸 클라라(Clara Wieck, 1819-1896)를 만나 사랑에 빠지게 된다. 하지만 비크는 결혼이 클라라의 연주 생활에 막대한 영향을 미칠 것 이라고 생각하여 결혼을 반대하였다. 끈질긴 비크의 방해 공작에 들은 결혼 문제를 법정에 까지 끌고 갔고, 결국은 승소하여 1840년 라이프찌히의 교회에서 결혼식을 올렸다.

슈만의 작곡 활동 시기는 1829-1839년까지 초기, 1840-1849년까지 중기, 1850-1856년까지 말기, 이렇게 3시기로 구분해 볼 수 있다.

작곡 활동 초기에는 거의 피아노곡만을 작곡하였다. 대부분의 피아노 걸작품은 이 시기에 작곡되었으며, 이시기의 피아노 작품은 낭만적이고 문학적이며, 소품 위주의 곡들이 많다.

작곡 활동 중기에는 클라라와의 결혼 이후 피아노 분야에서 눈을 돌려 가곡, 교향곡, 그리고 실내악곡 등을 작곡하였다. 이 시기에 슈만은 「시인의 사랑(Dichterliebe), Op. 48」, 「여인의 사랑과 생애(Frauenliebe und leben), Op. 42」, 「미르테의 꽃(Mirthen), Op. 25」의 3대 연가곡¹⁹⁾과 140여곡의 가곡을 작곡하였다. 그의 가곡은 노래의 선율이 아름다울 뿐 아니라 피아노 반주도 아름다워서 ‘반주가 있는 노래가 아니라 노래가 있는 서정적인 피아노 작품’이라는 평가를 받고 있다.

1843년 이후 슈만은 멘델스존이 학장으로 있던 라이프찌히 음악원에서 교수로 제직하며 피아노와 작곡을 가르쳤고, 오페라와 오라토리오 음악을 작곡하였으며 지휘자로서도 데뷔하게 된다.

1844년 반년간은 클라라와 함께 러시아로 연주여행을 떠나 바쁘게 지냈으나, 클라라가 더욱 각광을 받자 열등감으로 인한 우울증 증세를 보이기도 했다.

18) 하애자, <슈만 피아노 문헌 독주곡 편> (서울: 음악춘추, 2000), 9.

19) 김영숙, “R. Schumann의 Fantasiestücke Op. 12의 연구” (성신여대 석사학위논문, 2009), 10.

그래서 라이프치히를 떠나 드레스덴(Dresden)으로 이주하여 건강의 회복을 위하여 노력함과 동시에 노래 부르기 모임인 리더타펠(Lidertafel)을 이끌었고, 시인, 화가, 음악가들의 모임인 합창 협회(Verein für Chorgesang)을 조직하였다.

작곡활동 말기에는 왕성한 작곡활동보다는 평론가로써 많이 활약 하였다. 1852년에는 그 당시 명 바이올리니스트 요아힘(Joseph Joachim, 1831-1907) 으로부터 20세의 브람스를 소개 받게 된다. 슈만은 브람스의 작품과 피아니스트로서의 역량에 깊은 인상을 받았고, <음악 신보>에 ‘새로운 길(New Bahnen)’이란 제목으로 브람스를 소개하였다.²⁰⁾

그 후 슈만은 젊었을 때부터 앓아왔던 정신착란증이 심해져 1854년에 라인강에 뛰어들어 자살을 시도하다가 근처의 정신 병동으로 들어가게 되고, 그곳에서 요양을 하다가 1856년 여름, 클라라와 브람스가 지켜보는 가운데 세상을 떠난다.

20) 하애자, <슈만 피아노 문헌 독주곡 편> (서울: 음악춘추, 2000), 14.

V. 「나비(Papillons), Op. 2」를 통해 살펴본 슈만 성격소품의 특징

슈만은 인간 내면의 감정을 자유롭게 표현 할 수 있는 악기는 피아노라고 생각하였으며, 피아노를 통하여 낭만주의 사상을 효과적으로 표현할 수 있는 장르는 성격소품이라고 생각한 듯하다. 따라서 슈만의 피아노작품 중 「3개의 피아노 소나타(Piano Sonata), Op. 11, 14, 22」, 「변주곡(Variation), Op. 1」을 제외한 대부분의 피아노곡이 표제적인 아이디어를 표현 할 수 있는 성격소품의 범주에 드는 곡이다.²¹⁾

<표 1>은 이러한 슈만의 성격소품을 슈만의 작품 활동 시기별로 나누어 분류한 표이다. 표를 보면 슈만의 성격소품 대부분이 초기에 작곡되었음을 알 수 있다. 하지만 작곡 년도의 순서와 작품 번호의 순서가 일치 하지 않는 곡들이 많은데, 이는 작품번호는 작곡년도 순으로 지정되지 않고 출판년도 순으로 지정되었기 때문이다.

21) F. E. Kirby, <피아노 음악사 20C말까지>, 김혜선 역 (서울: 다리, 2003), 205.

<표 1> 슈만 성격소품의 분류

작품번호(op)	작품명	작곡년도	
초기 (1829- 1839)	2	Papillons(나비)	1829-1831
	4	6 Intermezzo(인터메조)	1832
	6	Dauidsbündlertänze(다비드동맹무곡집)	1837
	9	Carnaval(사육제)	1833-1835
	12	Fantasiestücke(환상소곡집)	1837
	15	Kinderszenen(어린이의 정경)	1838
	16	Kreisleriana(크라이슬레리아나)	1838
	18	Arabeske(아라베스크)	1839
	19	Blumenstücke(꽃의 곡)	1829-1831
	20	Humoreske(유모레스크)	1832
	21	Novelletten(노벨레텐)	1837
	23	Nachtstücke(야상곡집)	1833-1835
	26	Faschingsschwank aus wien (빈 사육제의 어릿광대)	1837
28	3 Romanzen(로망스)	1838	
중기 (1840- 1849)	68	Album für die jugend(어린이를 위한 앨범)	1848
	76	Marches(행진곡)	1849
	82	Waldszenen(숲의 정경)	1848-1849
	99	Bunte Blätter(분테 블래터)	1848-1849
말기 (1850- 1856)	111	Fantasiestücke(환상곡집)	1851
	124	Albumblätter(알뭉블래터)	1832-1845
	133	Gesänge der frühe(아침의 노래)	1853

1. 슈만 나비의 작품 배경

12개의 소품으로 엮어진 작품 나비는 슈만의 성격소품으로 1829년에서 1831년 사이에 작곡 되었는데, 12곡 중 대부분은 1831년 라히프치히에서 작곡 되었으며 몇몇 곡은 1829년에서 1830년 사이 하이델베르크(Heidelberg)에서 작곡 되었다. 나비는 1832년 라이프치히 키스트너 출판사에 의해 출판 되었고 에밀리에(Emilie, 1786-1826)²²⁾에게 헌정 되었다.²³⁾

나비의 악보 초고는 슈만의 습작 노트²⁴⁾ 제1권과 제3권에서 발견 된다. 습작 노트 제3권에서 발견 되는 악보에는 현재 완성되어진 나비작품의 제1곡이 「왈츠 제6번」으로, 제6곡과 제7곡은 「왈츠 제4번」과 「왈츠 제5번」이라는 제목으로 붙어 있어 처음에는 나비의 12곡이 지금과 같은 순서로 작곡된 것이 아니라 산발적으로 작곡된 곡들을 다시 엮어 하나의 작품으로 만들었음을 알 수 있다.²⁵⁾

슈만은 어린 시절부터 장 폴 리히터의 작품에 심취하였다. 따라서 슈만의 산문 스타일이나 음악 양식은 장 폴 리히터 작품에서 많은 영향을 받았는데, 작품 나비 또한 장 폴 리히터의 소설 <무분별의 시대>중 마지막 63장 <애벌레의 춤>을 읽고 영감을 받아 작곡된 곡이다.

아래의 글은 슈만이 직접 작성한 편지내용이다. 이 글을 보면 슈만이 소설 <무분별의 시대>와 음악작품 나비 사이에 어떠한 연관성을 가지고 작곡하였는지 알 수 있을 듯하다.

“저는 음악에 글을 붙인 것이지 그 반대가 아니라는 점을 분명히 하고자 합니다. 글에 음악을 붙이는 것은 저로서는 멍청한 짓이었을 것 입니다. 다만

22) 슈만의 3명의 처제(테레제, 로잘리, 에밀리에)중 한명.

23) 김지영, “슈만의 성격소곡 「Papillons Op. 2」에 관한 연구” (동아대학교 대학원 석사학위논문, 2006), 11.

24) 이 습작 노트에는 여러 작품이 수록되어 있으며 일부는 「사육제, Op. 9」, 「분테 블래터, Op. 99」, 「알봄블래터, Op. 124」에서 보여 진다.

25) Robert Schumann *Papillons Op. 2, Kinderszenen Op. 15*, Wiener Urtext Edition. (도서출판 음악세계, 1999), 5.

우연히 장난스럽게 첫 곡에 대한 응답을 하게 되는 마지막 곡만은 장 폴의 작품에 따랐습니다.”²⁶⁾

위의 내용에서 보듯이 슈만은 나비에서 <무분별의 시대>의 즐거리를 세심하게 묘사하려고 한 것이 아니라, <무분별의 시대>를 읽고 난 후의 감정과 소설의 분위기를 나비에 담으려고 한 것을 알 수 있다. 또한 작곡을 시작할 때부터 의도적으로 <무분별의 시대>의 내용을 담으려 한 것이 아니라 나비의 음악이 우연히 소설의 내용과 일치하여, 음악을 다 작곡한 후에 나비라는 제목을 붙인 것임을 슈만은 확실히 하고 있다.

소설 <무분별의 시대> 중 63장 <애벌레의 춤>은 가면무도회를 배경으로 발트와 불트라는 두 형제가 아름다운 소녀 비나(Wina)에게 구혼을 하는 내용이다. 슈만은 이 소설의 배경인 가면무도회의 분위기와, 발트의 시적이고 감성적인 성품, 불트의 행동가적 성격, 그리고 이들 형제가 느끼는 비나에 대한 사랑의 감정을 작품 나비를 통해 음악으로 표현하고자 한 것으로 보인다.

하지만 앞서 슈만이 작성한 편지 내용에서 보았듯이, 마지막 제12곡에는 소설의 한 부분을 그대로 묘사한 듯한 부분이 보인다. (악보 1)에서 보면 58-68마디의 상성부에서 A음이 6번 반복되는데, 이는 6시를 알리는 시계종 소리를 묘사하면서 가면무도회가 끝나고 아침이 왔음을 표현하고 있는 부분이다.²⁷⁾ 또 85-마지막 마디에서는 A-E-A-C#-E-G-A 7개의 음을 차례대로 눌러 올려준 후 한 음씩 떼어주며 피아노 소리가 점점 사라지는 효과를 나타내었는데, 이러한 표현은 아침이 되어 가면무도회가 끝나고 사람들이 뿔뿔이 흩어져 사라지는 듯한 모습을 묘사한 장면으로, 소설의 내면적인 의미와 연관지어 살펴보면, 애벌레가 번데기에서 깨어나 나비가 되어 훨훨 날아가는 모습을 묘사하고 있는 듯하다.

26) John Daverio, “Schumann, Robert, 2: Jean Paul and Schubert, Heidelberg, 1829-30” *The New Grove Dictionary of Musicians*, 2nd ed. ed. Stanley Sadie (London: Macmillian Publischer, 2001), Vol. 22.

27) Don Michanel Randal, “*The New Harverd Dictionary of Music.*” (Cambridge: The Belknap Press of Harverd University Press, 1972), 640.

(악보 1) 나비 제12번 58-마지막 마디

6시를 알리는 시계 종소리

58

69

80

ppp

나비가 날아가는 모습 묘사한 부분

2. 슈만 성격소품의 특징

① 선율

슈만 성격소품의 선율은 마치 시의 운율에 맞추어 작곡된 가곡의 선율과 같이 서정적인 면이 많다. (악보 2)를 가곡에 비유해 본다면 오른손 상성부의 선율은 마치 소설 <무분별의 시대>의 여주인공 비나가 아름다운 노래를 부르는 것과 같은 선율이 흐르고 있으며, 왼손 하성부는 피아노 반주와 같은 역할을 하며 상성부의 아름다운 주제선율을 더욱 부각시키고 있다.

(악보 2) 나비 제5번 1-8마디

슈만은 응답형식을 사용하여 두개의 선율이 마치 이야기를 주고받는 듯한 선율을 작곡하기도 하였다. 작품 나비에서는 Tail기법을 이용한 응답형식과 모방(Imitation)기법을 사용한 응답형식을 찾아 볼 수 있다.

(악보 3)은 Tail기법을 사용한 응답형식이 나타난다. 1-4마디는 선행구로 질

문을 하는 선율이며, 5-6마디는 후행구로 응답하는 선율이다. 이때 선행구 1-4마디 중 마지막 3-4마디 G#-A-D-F#-A 선율이 후행구에서 1옥타브 밑으로 내려와 그대로 나타나는데, 이 부분은 마치 사람들의 대화 속에서 앞사람이 한 문장을 이야기 하면 그 중 마지막 단어를 뒷사람이 그대로 따라하며 답하는 듯한 재미있는 표현이다. 또한 이러한 Tail기법의 사용과 함께 선행구는 mf, 후행구는 p로 악상의 변화를 주어 질문과 응답의 효과를 더욱 잘 표현하고 있다.

(악보 3) 나비 서주 선율

(악보 4)는 모방기법을 사용한 응답형식이 나타난다. (악보 4-1)을 보면 A모티프가 먼저 상성부에서 나타나고 이 A모티프의 리듬을 하성부에서 계속하여 모방하며 나타나고 있다. 처음 오른손 B \flat -A-G-F 선율을 왼손에서 6도 내려 D-C-B \flat -A의 선율로 대답하고 있으며, 또 다음에 나오는 오른손 E \flat -D-C-B \flat 선율을 왼손에서 이번에는 4도 아래에서 B \flat -A-G-G \flat 의 선율로 모방하여 서로 이야기를 주고받는 듯 선율을 표현하고 있다.

(악보 4-2) 또한 (악보 4-1)의 A모티프 리듬을 모방하여 응답형식을 표현하고 있다. 상성부에서 B모티프가 질문을 하면 A모티프가 대답을 하는 듯 표현하고 있는데 이러한 패턴은 9-11마디까지 반복해서 나타나고 있다.

(악보 4) 모방기법을 사용한 응답형식

(악보 4-1) 나비 제5번 6-7마디



(악보 4-2) 나비 제5번 9-12마디



슈만은 선율의 인용을 많이 사용 하였는데, 자신이 앞서 작곡했던 선율을 자신의 다른 작품에 인용하거나, 또는 다른 작곡가의 음악 중 한 부분을 자신의 작품에 인용하기도 하였다.

(악보 5)는 나비 제1번의 주제 선율 중 오른손 모티브를 자신의 다른 작품 「다비드동맹, Op. 6」 과 「사육제, Op. 9」 에서 인용한 부분이다.

(악보 5-2)를 보면 (악보 5-1)의 오른손 주제 선율A-B-C#-D-E-F#-G-F#-E-D-C#-B-A를 다비드 동맹에서 인용하였는데, 나비에서는 ♪♪♪♪♪♪♪♪

♪♪ 리듬으로 진행 되는 선율을 다비드 동맹에서는 ♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪ 리듬으로 바꾸어 인용하였다. (악보 5-2)에 표시한 선율들을 따라가면 A-B-C#-D-E-F#-G-F#-E-D-C#-B-A 선율이 그대로 나타나고 있음을 알 수 있다.

(악보 5-3)에서 9-10마디 첫 음까지의 선율을 보면 (악보 5-1) 1-2마디의 A-B-C#-D-E-F#-G 선율 단편이 B♭ 장조로 전조되어 나타난다. 또 19-21마디 Adagio 부분에서는 앞의 9-10마디 보다 좀 더 길게 나비 제1번의 주제선율이 인용되는데, 이때에도 9-10마디와 마찬가지로 B♭ 장조로 전조되어 나타난다.

(악보 5) 나비 제1번의 주제선율이 인용된 선율

(악보 5-1) 나비 제1번의 주제선율 1-8마디

(악보 5-2) 다비드 동맹 제6번 17-23마디

(악보 5-3) 카니발 제3번 9-22마디

나비 제1번 주제 선을 단편

Adagio a tempo ritemto

sf sf sf sf

나비 제1번 주제 선을

Adagio

(악보 6-1)은 독일 민속 춤곡 <할아버지의 춤(Grossvater Tanz)>의 선율이 다. 슈만은 춤과 젊음의 열기가 가득한 환락의 밤을 표현하고자 할 때 <할아버지의 춤>을 자주 인용하곤 했다.

(악보 6-2)는 나비 제12번의 서주부분으로 원래 G장조의 <할아버지의 춤>을 D장조로 전조하여 그대로 인용하고 있다. 슈만은 <할아버지의 춤>을 나비의 마지막 곡에서 인용함으로써 무도회가 절정에 이르러 환락의 밤이 최고조에 다다랐음을 표현 하고자 한 것 같다.

(악보 6-3)은 앞서 보았던 (악보 5-1)의 나비 제1번 오른손 주제선율과 <할아버지 춤>을 동시에 인용하고 있다. 상성부에서는 나비 제1번의 오른손 주

(악보 6-3) 나비 제12번의 21-40마디

상성부: 나비 제1번 주제 선율

21

mf *f* *mf*

31

poco rit

하성부: 할아버지의 춤

때때로 슈만의 선율 전개 방식은 통일된 주제의 전개가 없이 아름다운 선율들만을 모자이크 식으로 나열한 구성이라는 혹평을 받기도 한다. 하지만 비록 통일성이 결여된 선율들만의 나열이라 할지라도 슈만이 작곡한 선율들은 어느 작곡가의 음악과도 비교될 수 없을 만큼 시적인 아름다움을 갖고 있다.

② 화성

슈만은 “화성적 감각이 첫째, 다성 음악 효과가 둘째, 피아노 기교가 셋째”라고 할 만큼 화성의 중요성을 강조 하였으며,²⁸⁾ 화성을 다채롭고 풍부하게 하기 위해 내성의 역할을 중요하게 생각하였다. 그는 내성에 의한 화성을 강조하기 위해서 고전음악에서 자주 사용되던 알베르티 베이스(Alberti bass)²⁹⁾ 반주형태와 단 선율 음계진행에서 벗어나 짝 채워진 코드 진행을 즐겨 작곡하였다.

(악보 7)을 보면 내성이 짝 찬 $i - iv - i - iv - i - vii^{\circ}_6/VI - VI - vii^{\circ}_6/iv - iv - V^{\frac{6}{5}}/V - V$ 화성진행을 볼 수 있다. 오른손 상성부는 주제선율이며, 짝차있는 내성들이 반주 역할을 하며 다채롭게 바뀌는 화성의 움직임에 보다 뚜렷하게 들려주고 있다.

(악보 7) 나비 제8번 1-8마디

$\text{♩} = 132$

ff

$c\#m; \quad i \quad iv \quad i \quad iv \quad i \quad vii^{\circ}_6/VI \quad VI \quad vii^{\circ}_6/iv \quad iv \quad V^{\frac{6}{5}}/V \quad V$

28) 하애자, <슈만 피아노 문헌 독주곡 편>, (서울: 음악춘추, 2000), 17.

29) 18세기 베네치아 태생으로 로마에서 활동하던 이탈리아 음악학자이며 연주가인 도메니코 알베르티(Domenico Alberti, 1710-1740)가 만든 피아노 반주부의 필침화음.

또한 펼침 화음 형태의 반주를 작곡 할 때에도 내성을 꼭 채우는 슈만의 화성기법은 나타난다. (악보 8)에서 보면 9-16마디에서 차례로 $I - V_3^4 - I_6 - ii_5^6 - I_4^6 - V_7 - I - V_7$ 의 화성진행을 보이고 있다. 이 화성진행 안에서 오른손 제1성부 선율은 서정적인 멜로디가 흐르고 있으며 왼손에서는 $I - V_3^4 - I_6 - ii_5^6 - I_4^6 - V_7 - I - V_7$ 화성이 아르페지오 형태로 나오며 오른손 주제 선율을 반주하고 있다. 이렇게 오른손 멜로디와 왼손 반주가 나오는 음악은 고전음악에서 많이 볼 수 있는 형태일 것이다. 하지만 슈만은 오른손 멜로디와 왼손 반주 사이에 내성선율을 추가 하여 화성진행을 더욱 부각 시키고 있다. 오른손 주제 선율 바로 아래 흐르는 $CEbEb - DbEbEb - EbAbAb - FBbF - EbAbEb - DbEbDb - CEbC - DbEbDb$ 의 내성 선율은 화성진행을 뒷받침 해주며 흐르고 있다.

(악보 8) 나비 제7번 9-16마디

$Ab; \quad I \quad V_3^4 \quad I_6 \quad ii_5^6 \quad I_4^6 \quad V_7 \quad I \quad V_7$

19c 낭만음악의 중요한 화성진행 중 하나는 반음계진행이다. 슈만 또한 반음계 화성진행을 자주 사용하였다. (악보 9)를 보면 D장조에서 $V - V_7 - I$ 의 화성진행을 보이고 있다. 이때 맨 처음 A음 후 제2마디 마지막 박자에 V_7 화음이 나오기 전까지 화성이 변화하는 과정을 반음계진행을 통해 나타내었다. 처음 A음과 V_7 화음 사이의 선율들 중 내성선율만을 차례로 나열해 보면, 오

③ 리듬

19c 낭만음악에서 리듬은 강약의 충을 이루는 고전주의적 박자를 기본으로 하고³⁰⁾, 거기에 고전음악과는 다른 특색 있는 리듬을 첨가하여 낭만음악의 문학적이고 개인적인 감정표현을 효과적으로 표현 하였다.

슈만 역시 고전주의적 박자를 기본으로 하고 거기에 슈만만의 리듬을 첨가하였다. 대표적인 것으로는 갑작스러운 액센트(Accent)와 스포르잔도(sf)에 의한 싱코페이션(Syncopation), 그리고 붓점 리듬 이다.

(악보 10-1)은 3/8박자의 곡으로, 마디의 첫 음은 강으로, 마디의 마지막 음은 약으로 연주된다. 하지만 슈만은 이러한 기본적인 강약에 변화를 주었다. 각 마디의 마지막 A-AB#-AC#-AD-CD#음에 각각 액센트를 붙여주어 원래 약으로 연주되는 음 들을 강으로 바꾸어 줌으로써 마디의 마지막 박자가 마치 마디의 첫 박자인 것처럼 들리게 하였다. 이렇게 갑작스러운 액센트의 사용으로 약박과 강박의 위치가 바뀌면서 마디의 경계가 모호해지고 더 나아가 이곡의 박자까지 모호해지는 효과가 나타나고 있다.

이러한 박자의 모호함은 (악보 10-2)에서도 볼 수 있다. (악보 10-1)와 마찬가지로 강약약의 3/4박자 리듬이다. 하지만 마디의 마지막 음에 스포르잔도를 붙여 주어 마디의 첫 음은 약박으로, 마디의 마지막 음은 강박으로 바뀌었다. 이러한 갑작스러운 스포르잔도의 사용은 박자가 모호해지는 효과를 나타낼 뿐만 아니라 전체적으로 이 곡의 변덕스럽고 익살스러운 분위기를 효과적으로 표현하는데 도움을 주고 있다.

30) Ulrich Michels, <음악은 이>, 홍정수, 조선우(공역) (서울: 음악춘추사, 2000), 407.

(악보 10) 싱크페이션 리듬

(악보 10-1) 나비 제4번 19-24마디

(악보 10-2) 나비 제6번 14-19마디

또한 슈만의 음악에서 가장 많이 볼 수 있는 리듬은 붓점 리듬이다. 슈만은 서정적이거나 걱정적인 분위기의 곡 사이사이에 유쾌하고 발랄한 부분을 많이 첨가 하였는데, 이러한 유쾌하고 발랄한 분위기를 잘 표현하기 위하여 붓점 리듬을 자주 사용한 것으로 보인다.

(악보 11)은 소설 <애벌레의 춤> 중 “반쪽가면을 쓰고 향기로운 아우라쿨라 꽃송이를 든 소박한 차림의 수녀”³¹⁾라는 구절을 표현 한 부분이다. 수녀가

31) Robert Schumann Papillons Op. 2, Kinderszenen Op. 15, Wiener Urtext Edition. (도서출판 음악세계, 1999), 5.

꽃을 들고 우아하지만 발랄한 느낌으로 춤을 추는 모습을 전제적으로 3/8박자의 리듬을 바탕으로 표현하였다. 왼손 리듬을 살펴보면 대부분 마디의 첫 음은 4분음표로 긴 음이 자리 잡아 강박의 느낌을 더욱 살려주며 마디의 마지막 음은 8분음표로 짧은 음이 나와 약박의 리듬을 충분히 살려주고 있다. 이러한 길고 짧고, 강하고 약한 왼손의 리듬은 붓점 리듬과 같은 효과를 나타내고 있다. 오른손 멜로디 또한 왼손과 마찬가지로 4분음표와 8분음표의 조화로 이루어진 리듬이 주를 이루고 있으며, 제 2, 7, 10, 14마디에 더욱 짧은 음으로 구성된 점8분음표와 16분음표의 붓점 리듬이 사용되어 더욱 가볍고 경쾌한 분위기를 나타내고 있다.

(악보 11) 나비 제4번 1-16마디

Presto M.M. ♩. = 108

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system covers measures 1 through 8, and the second system covers measures 9 through 16. The tempo is marked 'Presto' with a metronome marking of 108 quarter notes per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes dynamics such as piano (p), forte (f), and a crescendo (cresc). A fermata is placed over the final measure of the piece.

슈만은 이렇듯 싱크페이션과 붓점 리듬을 사용하여 유머러스하고 변덕스러운 분위기를 표현하였으며, 특히 싱크페이션 리듬은 기본 박자를 모호하게 하여 고전주의적 박자감에서 약간 벗어난 슈만만의 박자 체계를 보여준다. 이러한 슈만의 독특한 리듬은 후에 브람스에게 영향을 주었다.

④ 대위법적인 기법들

대위법(Counterpoint)³²⁾은 중세 이후부터 시작된 다성음악(Polyphony) 이론으로³³⁾ 슈만은 화성음악(Homophony)이 주를 이루던 낭만음악 작곡가임에도 불구하고 다성음악적 요소를 사용하여 작곡하기를 즐겨하였다.

(악보 12)는 카논 형식³⁴⁾이 나타난다. 16-24마디의상성부 C#-F#-G#-A-G#-C#-B-A-A-G#-F#-E-D-C#-B-A-G#-C#-B-A-A-G#-F#-F#는 독스(dux)³⁵⁾ 선율이며, 이 독스 선율을 18-26마디 하성부에서 한 옥타브 아래로 내려와 똑같이 모방하며 코메즈(comes)³⁶⁾선율이 나타나고 있다. 이렇게 독스 선율을 코메즈 선율이 그대로 모방하는 것을 엄격카논³⁷⁾이라고 한다. 슈만은 하나의 동일한 선율을 상성부와 하성부에서 동시에 나타내지 않고 시간차를 두어 반복함에 따라 소설 <무분별의 시대>의 내용 중 “엄청나게 큰 장화가 이리저리 미끌어지고 있다” 부분을 표현한 듯하다.

32) 다성음악의 작곡 기법. 이미 주어진 선율과 새로 만들어질 선율 음표들을 대립시켜 화성적으로 합당한가를 보는데서 이 말이 나왔다. 각 성부들이 동등한 자격을 가진 폴리포니 음악.

33) 이성진, <음악통론과 그 실습>, (서울: 음악예술사, 1996), 126.

34) 한 성부(독스)가 다른 성부(코메즈)에 의해 엄격하게 모방되는 음악형식. ‘카논’이란 말은 모방을 위한 규칙이나 지시를 의미한다.

35) ‘이끄는자’라는 뜻으로 기본 선율.

36) ‘동반자’라는 뜻으로 기본선율의 응답선율.

37) 코메즈는 독스를 그대로 반복한다. 응답은 일정한 시간차를 두고 나타나며 경우에 따라서는 각기 다른 음정으로 시작 한다.

(악보 12) 나비 제3번 16-26마디

(악보 13)에서 2성 대위법이 나타난다. 1-5마디의 동그라미로 표시한 선율은 노래하는 듯한 아름다운 주제선율이다. 이러한 아름다운 선율과 조화를 이루고 있는 네모로 표시한 베이스선율은 주제 선율에 대한 대선율로, 주제 선율과 동시에 나타나며 배합을 이루고 있다. 대선율은 주제선율의 부드러운 느낌을 한층 살려주고 있다.

(악보 13) 나비 제5번 1-8마디

The musical score consists of two systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The right hand part features a melodic line with various ornaments and slurs. The left hand part provides a harmonic and rhythmic foundation with chords and eighth-note patterns. A fermata is placed over the final measure of the first system.

이렇게 슈만은 낭만음악의 자유로운 작곡 스타일에 다성 음악적인 기법을 융화시켜 슈만만의 독특한 음악 세계와 작곡 스타일을 만들어 냈다.

⑤ 문학작품의 영향

슈만은 1839년 클라라에게 보내는 편지에서 음악과 문학의 관련성에 관한 자신의 생각을 적어 보냈다.

‘시는 모든 예술의 근본이며, 음악은 시적인 높은 능력’

‘작곡가는 시인이어야 하고 시적인 자각을 향하여 끊임없이 노력하여야 한다.’³⁸⁾

이렇듯 슈만은 음악과 문학의 긴밀한 관계를 매우 중요시하였기 때문에 많은 음악작품들을 문학작품의 영향을 받아 작곡하였다. 리히터, 괴테(Johann Wolfgang Göther, 1749-1832), 쉴레겔(Friedrich Von Schlegel, 1772-1829), 호프만 등이 그가 영향을 많이 받은 문학가들이다. 「환상곡, Op. 17」은 쉴레겔의 문학작품, 「6개의 인터메조, Op. 4」와 「노벨레텐, Op. 21」은 괴테의 문학작품, 「다비드 동맹, Op. 6」, 「카니발, Op. 9」, 「환상소곡집, Op. 12」, 「클라이슬레리아나, Op. 16」은 호프만 문학작품의 영향을 받았다. 또한 「사육제, Op. 9」와 「꽃의 곡, Op. 19」는 리히터의 영향을 받은 작품이다.

본 논문에서 살펴보고 있는 슈만의 나비 역시 리히터의 <무분별의 시대>중 제63장 <애벌레의 춤>의 영향을 받았다. 소설 <무분별의 시대>는 1804년 발표된 리히터의 미완성 작품이다. 몽상주의자 발트와 현실주의자 불트 라는 쌍둥이 형제가 서로 사랑하고 도와가며 살아가는 이야기 이다. 리히터는 발트와 불트 두 사람의 모습을 통해 인간의 마음속에 내재되어 있는 이중성과 이중성 안에서의 공존이라는 어려운 주제를 표현하였다.

슈만은 음악작품 안에 다양한 성격의 등장인물을 만들었다. 주로 등장하는 인물들은 성급한 개혁가인 플로레스탄(Florestan), 조용한 몽상가인 오이제비우스(Eusebius), 그리고 중립적 성격을 가지며, 위 두 성격의 중재자인 라로(Raro)이다. 슈만은 그가 만들어낸 플로레스탄, 오이제비우스, 라로를 리히터

38) 이영주, “R. Schumann 피아노 음악과 E. T. A Hoffmann 문학과 연관성 연구- 「Kveisleriana Op. 16」을 중심으로-” (국민대학교 대학원 석사학위 논문, 2007), 14.

의 소설 <무분별의 시대>에 등장하는 인물과 연관 시켰다. 이 소설의 주요 등장인물은 발트와 볼트 형제 그리고 이들 형제가 사랑하는 여인 비나이다. 행동가인 볼트는 플로레스탄 성격, 몽상가인 발트는 오이제비우스 성격, 사랑스러운 여인 비나는 둘의 중립자적 역할인 라로와 연결시킬 수 있다. 발트, 볼트, 비나의 성격은 나비의 각 12곡에 반영되었다. 아래 <표 2>는 나비에 담긴 12곡의 제목을 나타낸 표이다. 이 제목은 슈만이 붙인 것이 아니라 슈만이 살았던 당시 블룸필드-짜이슬러(F. Bloomfield-Zeisler)라는 피아니스트의 독주회 프로그램에 나타난 제목을 참고 하여 적어 놓은 것이다.³⁹⁾ 비록 작곡가가 직접 붙여놓은 제목은 아니지만 연주를 할 때 각각 곡의 분위기를 파악하고 이해하는데 많은 도움이 될 것이라 생각된다.

<표 2> 블룸필드-짜이슬러 독주회 프로그램에 나타난 작품 나비의 제목

번호	제목
1	Larventanz(가면무도회)
2	Walt(발트)
3	Vult(볼트)
4	Masken(가면)
5	Wina(비나)
6	Vult's tanz(볼트의 춤)
7	Das Umtauschen der Masken(가면을 교환하다)
8	Gestandniss(고백)
9	Zorn(분노)
10	Enthullungen(가면을 벗기다)
11	Fortteilen(헤어짐)
12	Dre Foreilende Bruder(형제들 사라지다)

39) 하에자, <슈만 피아노 문헌 독주곡 편> (서울: 음악춘추, 2000), 134.

(악보 14)는 발트의 혼란스러우며 몽상을 즐기는 성격이 잘 나타난 부분이다. 처음 1-2마디는 I 화음 아르페지오의 빠른 페시지로 시작 하며, 제2마디 2번째 박자부터 3마디까지는 I 화음 아르페지오가 I₇화음 아르페지오로 바뀌어 진행되는데, I₇화음 아르페지오는 단 선율이 아니라 옥타브로 진행되어 발트의 복잡하고 혼란스러운 성격이 더욱 강하게 표현되고 있다. 그 후 4-7마디를 살펴보면 1-4마디의 혼란스러운 부분을 벗어나 몽환적인 멜로디가 흐르며 발트의 몽상가적인 성격을 나타내고 있다.

(악보 14) 나비 제2번 1-8마디

발트의 혼란스러운 마음이 나타난 아르페지오 부분

발트의 몽상가적인 성격이 나타나는 부분

(악보 15)는 불트의 행동가적인 성격이 나타난 부분이다. (악보 15-1)은 옥타브 음계의 선율이 나타나는데 f와 sf의 악상기호를 사용하여 덩치가 큰 남성이 당당하게 걸음을 옮기는 듯 표현하여 불트의 적극적인 성격을 나타내고 있다.

(악보 15-2)의 1-4마디를 보면 두음 슬러의 첫 번째 음정에 갑작스러운 sf를 사용하여 불트의 돌발적이며 강한 성격을 잘 표현하였다. 또 4-6마디는 2마디에 걸친 짧은 크레센도로 상승하는 선율을 노래하고 있는데, 이 크레센도

를 연주 할 때는 급박한 느낌이 들도록 속도를 조금 빠르게 연주하면 말보다는 행동이 앞서는 불트의 돌발적인 성격을 효과적으로 나타낼 수 있을 것이다.

(악보 15) 불트의 성격이 나타난 부분

(악보 15-1) 나비 제3번 1-8마디

(악보 15-2) 나비 제6번 1-6마디

(악보 16)은 비나를 소개하는 선율이다. 오른손 상성부는 레가토의 따뜻하고 아름다운 선율로, 발트와 불트 형제가 사랑하는 비나의 아름다운 외모와 부드러운 마음을 나타내고 있으며, 왼손 하성부의 맨 아래 베이스 선율 또한 저음으로 부드럽게 노래하며 상성부 선율과 잘 어울려 부드러운 느낌을 더욱 효과적으로 표현하고 있다.

(악보16) 나비 제5번 1-8마디

The image displays a musical score for the first eight measures of 'Butterfly No. 5'. The score is written for piano and consists of two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand (treble clef) features a melodic line with various ornaments, including accents and slurs, and a final triplet in measure 8. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth-note patterns. The notation includes dynamic markings such as mf and mfz , and articulation marks like accents and slurs.

⑥ 연곡(漣曲)형식

슈만은 성격소품을 작곡할 때 짧은 소곡들을 연곡형식으로 한데 묶어 대규모의 작품을 만들었다.

하지만 초기에 작곡된 연곡형식의 성격소품들은 각각의 소곡들이 서로 다른 이야기를 담고 있었으며, 각 소곡들의 단편적인 아름다움만을 중요시하는 경향이 있었다. 따라서 곡의 순서도 중요하지 않았고 통일성도 부족하였다.

하지만 후기로 갈수록 초기의 엉성했던 구조에서 벗어나 연곡작품 속의 각 소곡들은 서로 통일된 주제와 줄거리를 가지고 전개 되었으며, 또한 하나의 선율이 연곡작품 전체를 통해 반복하여 나타남으로써 순환형식(Cyclic Form)⁴⁰⁾을 갖춘 연곡형식이 나타났다.

본 논문에서 살펴보는 나비는 슈만의 초기 성격소품 이다. 하지만 슈만의 다른 초기 성격소품들과 다르게 통일된 전개를 보이고 있다. 아래 <표 3>을 보면 나비의 12곡은 대부분 3부 형식이 주를 이루며, 소설<애벌레의 춤>의 가면무도회 분위기를 작품 전체에 담아내기 위하여 대부분 3박자의 춤곡으로 이루어져, 구조적으로 통일성을 갖추고 있음을 알 수 있다. 하지만 각 곡의 조성은 독립적으로 작곡되었는데, 이것은 각 곡마다 다르게 나타나는 등장인물의 성격이나 분위기를 조성을 통하여 표현하려 한 것 같다.

40) 교향곡이나 소나타 형식에 의한 실내악과 같은 다 악장의 악곡에 있어서, 하나 또는 그 이상의 주제가 1악장만이 아닌 다른 악장에도 나타나는 것을 말한다.

<표 3> 나비 12곡의 조성, 박자, 형식

순서	조성	박자	형식
1	D	3/4	3부 형식
2	E \flat -A \flat	2/4	2부 형식
3	F \sharp	3/4	3부 형식
4	f \sharp	3/8	3부 형식
5	B \flat	3/4	3부 형식
6	D	3/4	CODA가 포함된 3부 형식
7	F-A \flat	3/8	2부 형식
8	C \sharp -D \flat	3/4	서주부가 포함된 3부 형식
9	B \flat	3/8	2부 형식
10	C	3/8	3부 형식
11	D	3/4	3부 형식
12	D	3/4-2/4-3/4	3부 형식

또한 나비 12곡에는 같은 선율을 반복하여 나타내어 순환형식을 갖추었다. (악보 17-1)을 보면 나비 제1번의 1-8마디 주제 선율이 제12번의 21-40마디에서 인용되었으며, (악보 17-2)를 보면 A장조인 나비 제6번 7-14마디의 선율을 제10곡의 17-24마디에서 G장조로 조바꿈하여 인용하고 있다.

이렇듯 슈만은 짧은 성격소품을 순환형식을 갖춘 대규모의 연곡형식으로 구성함으로써 다소 가볍게 느껴질 수 있는 성격소품을 한층 성숙하고 완성도 있는 하나의 장르로 발전시켰다.

(악보 17) 나비에서 순환형식을 보여주는 부분

(악보 17-1)

나비 제1번 1-8마디

(♩ = 120)

p dolce

f

8^{va}

나비 제12번 21-40마디

21

mf

f

mf

8^{va}

31

poco rit

(악보 17-2)

나비 제6번 7-14마디

Musical score for '나비 제6번 7-14마디'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 7 and ends at measure 10. The second system starts at measure 11 and ends at measure 14. The music is marked *pp* (pianissimo). Above the first system, there is a dynamic marking *8^{va}* with a dashed line extending to the right. Above the second system, there is a dynamic marking *8^{va}* with a dashed line extending to the right. The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs).

나비 제10번 17-24마디

Musical score for '나비 제10번 17-24마디'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of one system of music starting at measure 17 and ending at measure 24. The music is marked *ff* (fortissimo). Above the first measure, there is a dynamic marking *ff*. The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs).

VI. 결 론

낭만주의 음악을 대표하는 슈만은 그의 피아노 작품들 대부분을 성격소품으로 작곡하였다. 성격소품은 낭만주의 사상을 표출하기에 이상적인 장르로써 낭만시대 작곡가들이 많이 작곡하였는데, 특히 슈만은 성격소품 장르에 여러 요소들을 첨가하여 자신만의 독특한 장르로 승화시켰다.

본 논문에서 연구한 슈만 성격소품의 특징을 간략하게 살펴보면 아래와 같다.

슈만의 성격소품에는 시적인 상상력을 바탕으로 한 서정적인 선율이 많이 나타나며, 선율의 인용을 즐겨 사용하였다. 그는 다른 작곡가의 작품에서 선율을 인용하기도 하고 자신이 이전에 작곡하였던 작품의 선율을 자신의 다른 작품에 인용하기도 하였다. 슈만은 다른 어떤 작곡 요소보다 화성을 중요하게 생각하여 내성이 짝 채워진 화성진행과 반음계적 화성진행을 즐겨 사용하였다. 리듬에 있어서는 고전주의적 박자체계를 따랐지만 갑작스러운 스포르잔도와 액센트의 사용으로 인한 싱크페이션과 붓점리듬을 사용하여 유머러스하고 익살스러운 분위기를 나타내었으며, 이러한 리듬의 변화를 통해 박자의 모호함을 나타내기도 하였다. 슈만은 다성음악적 요소의 사용을 즐겨 하였다. 작품 나비에서는 카논형식과 2성 대위법이 사용되어 낭만음악과 다성음악적 기법이 융화된 슈만의 독특한 음악세계가 돋보였다. 슈만은 어려서부터 문필가이며 서적상을 운영하던 아버지의 영향으로 문학에 상당히 심취하였다. 따라서 문학에 대한 관심은 그의 음악작품에 큰 영향을 끼치게 된다. 나비는 리히터의 소설 <무분별의 시대> 중 63장 <애벌레의 춤>을 읽고 영감을 받아 작곡된 곡으로, <애벌레의 춤>에 등장하는 세 명의 인물은 슈만의 상상 속 가상인물인 플로레스탄과 오이제비우스, 그리고 라로와 연관시킬 수 있다. 또 그는 여러 개의 소곡을 하나로 묶어 연곡형식으로 구성하여 규모가 큰 성격소품을 만들었는데, 초기의 연곡형식 작품들은 통일성이 결여된

작품들이 많았으나 후기로 갈수록 주제와 선율의 통일성을 갖춘 작품들이 많이 작곡되었다. 작품 나비는 슈만의 초기 성격소품이지만 통일된 주제와 순환형식을 갖추었다.

슈만은 문학적인 상상력을 바탕으로 시적인 선율, 독특한 리듬과 짙은 화성, 대위법적인 기법, 그리고 연곡형식 등을 통해 자신만의 독특한 성격소품 장르를 완성시켰다. 따라서 슈만은 음악사적으로 성격소품을 한층 성숙한 장르로 발전시키는데 중요한 역할을 한 작곡가 이다.

참 고 문 헌

국외서적

- Friskin, James. <피아노음악문헌>, 김혜선, 전영혜 역, 서울: 음악춘추, 1996.
- Gillespie, John. <피아노음악>, 김경임 역, 대구: 계명대학교 출판부, 1993.
- Grout, D. J. and C. Palisca. 『서양 음악사』, 개정 4판, 편집국 역,
서울: 세광음악출판, 1996.
- Kirby, F. E. <건반음악의 역사>, 김혜선 역, 서울: 다리, 2002.
- Kirby, F. E. <피아노 음악사: 20C 말까지>, 김혜선 역, 서울: 다리, 2003.
- Michels Ulrich, <음악은 이>, 홍정수, 조선우(공역), 서울: 음악춘추, 2000.

국내서적

- 강만희, <간추린 19세기 낭만음악사>, 서울: 예광, 2005.
- 김문자 외 4명(공저), <들으며 배우는 서양음악사>, 서울: 심설당, 2005.
- 이성천, <음악통론과 그 실습>, 서울: 음악예술사, 1996.
- 이홍수, <음악여행>, 서울: 세광음악 출판, 1994.
- 하애자, <슈만 피아노 문헌 독주곡 편>, 서울: 음악춘추, 2001.
- 홍정수, 김미옥, 오수희(공저), <두기서양음악사 2. 고전에서 20C 까지>,
파주: 나남출판, 2006.

학위논문

- 김영숙, “R. Schumann의 Fantasiestücke Op. 12의 연구.” 성신여대 석사학위
논문, 2009.
- 김인숙, “슈만의 피아노 모음곡들의 비교 분석-Papillons Op. 2와 어린이 정
경 Op. 15를 중심으로-” 원광대학교 석사학위 논문, 2006.
- 김지영, “슈만의 성격소곡 Papillons Op. 2에 관한 연구.” 동아대학교 석사학

위 논문, 2006.

이영주, “R. Schumann 피아노 음악과 E. T. A Hoffmann 문학과 의 연관성
연구-Kveisleriana Op. 16을 중심으로-” 국민대학교 석사학위 논문, 2007.

조은숙, “R. Schumann 빈 사육제의 어릿광대 Faschingsschwank aus Wien,
Op. 26의 연구 분석.” 경희대학교 석사학위 논문, 2007.

사전류

박세원 <음악용어사전>, 서울: 세광음악출판사, 1986.

양일용 <음악용어대사전>, 서울: 태림출판사, 2004.

Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,
London: Macmillian Publischer, 2001.

Randal, Don Michanel. *The New Harverd Dictionary of Music*,
Cambridge: The Belknap Press of Harverd University Press, 1986.

ABSTRACT

Characteristics of Scumann's Character Pieces focused on *Papillons, Op. 2*

Hyun-ji Lim

The Department of Music

Major in Instrumental Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

In the 19th century, the citizen class was positioned up and rich citizens began to appear. The cultural activities that were belonging to the loyal people in the past, however, were extended to the rich citizen class, so that so-called cultured citizens were born. Such cultured citizens went over the objective and enlightening expression methods to improve the art culture that was subjective and subject to expression of personal emotion. Riding such age flow, romanticism ideas grew up based on literature and then influenced music also.

Robert Schumann (1810-1856) born in Germany is called one of the composers representing romanticism. Since childhood, he had been interested in literature, so that many of his works were composed on his literary inspiration. In order to express his literary images effectively, he composed many character pieces. He preferred large scaled works while most of the other romanticism composers composed piece form based character pieces. He, therefore, bound a number of short pieces in cycle form to make his

own unique character pieces. *Papillons, Op. 2* was composed in his early stage of work (1829–1839), and it is also a character piece bound into cycle form.

In this study, I looked into the background of romanticism music and history of character piece first and then his piano character piece, *Papillons, Op. 2*, so that I could grasp the characteristics of melody, harmony and rhythm shown generally on his character pieces, relation between literature and character piece, influence from Johann Sebastian Bach (1685–1750), and the characteristics of cycle form.